

# CONCERTO III

# ORGELBEWERKINGEN VAN VIVALDI

*Forte*



**Geert Bierling** Van maandag 8 oktober tot en met zondag 14 oktober 2012 vindt de vierde editie plaats van de Rotterdamse orgelDagen. Deze keer met als festivalthema: VENEZIA! Muziek wordt uitgevoerd die geklonken heeft in en rondom de San Marco, aan het hof in een van de grote stadspaleizen – de Palazzi Veneziani of in een van de weeshuizen die bekend stonden om hun hoogstaande muzikale opleiding. RODA-Artist-in-residence is Antonio Vivaldi (1678-1741). Zijn twaalf vioolconcerten opus 3, *L'Estro Armonico*, die driehonderd jaar geleden in Amsterdam uitgegeven werden door de muziekdrukker Estienne Roger, klinken tijdens het festival als transcriptie voor 1, 2, en 4 orgels. In een driedaagse masterclass 'De Italiaanse Bach' worden de transcripties bestudeerd die Johann Sebastian Bach maakte van concerti van Vivaldi en collega's, evenals zijn originele orgelwerken 'in gusto italiano'. In dit artikel belicht ik enkele onderwerpen die tijdens de masterclass aan bod komen.

Antonio Vivaldi, schilderij uit 1723.  
Collectie: Museo internazionale e biblioteca della musica (Bologna)

# VIVALDI'S *L' ESTRO ARMONICO*

*As long there are creative musicians who can improve and imagine backgrounds and settings, the art of transcription will remain timeless*  
(Earl Wilde)

De rode draad in het festivalprogramma is Vivaldi's bundel *L'Estro Armonico* (Opus 3), wat vrij vertaald 'harmonische inspiratie en aansporing' betekent. Deze bundel, bestaande uit twaalf concerten voor 1,2 & 4 soloviolen en strijkers werd na publicatie in 1711 in korte tijd ongekend populair in geheel Europa, zowel bij de professionele 'kenners' als bij de 'liefhebbers'. Dat kwam mede doordat deze concerten gedrukt en uitgegeven waren door de in Amsterdam gevestigde muziekuitegever Estienne Roger. Deze uit Frankrijk gevluchte hugenoot kwam na de opheffing van het Edict van Nantes in 1686 naar Nederland en vestigde zich als drukker in Amsterdam. Hij wist zich met zijn modern ingerichte muziekuitegeverij, die in de buurt van de Nieuwe Kerk gevestigd was, en door zijn internationaal netwerk van agenten een monopoliepositie te verwerven op de Europese muziekmarkt.

## TWAALF ORGELCONCERTEN

Vijf concerten uit Vivaldi's Opus 3 werden kort na hun publicatie door Johann Sebastian Bach bewerkt voor klavier, toen hij als hoforganist en kamermusicus werkte te Weimar: de nummers 3, 9 en 12 voor clavecimbel (BWV 978, 972 & 976) en de nummers 8 en 11 voor orgel (BWV 593 & 596). Bach werd geïnspireerd tot het maken van deze bewerkingen door het bezoek van Johann Ernst IV von Sachsen-Weimar aan Nederland. Deze jonge prins, die in de periode februari 1711-maart 1713 in Nederland verbleef en studeerde aan de universiteit van Utrecht, bracht aan het einde van zijn studiereis een bezoek aan Amsterdam en hoorde daar stadsorganist Jacob de Graaf in de Nieuwe Kerk. Hij speelde zoals hij dat vaker deed transcripties van in Amsterdam gedrukte Italiaanse concerten en sonaten op het prachtige stadsorgel.

Johann Ernst bezocht tijdens dat bezoek aan de stad ook uitgeverij Estienne Roger om de nieuwste Franse en Italiaanse partituren te kopen, waaronder ook Vivaldi's opus 3. Teruggekomen van zijn 'vormingsreis' in Sachsen-Weimar vertelde Johann Ernst aan Johann Gottfried Walther, die de prins compositieles gaf, en aan zijn vriend Johann Sebastian Bach over zijn ontmoeting met organist Jacob de Graaf. Diens vertolking van Italiaanse muziek op het grote Schonathagerbeerorgel had grote indruk op hem gemaakt. En hij was niet de enige: Johann Mattheson, Duits musicus en theoreticus, schrijft in

zijn traktaat *Beschütztes Orchestre* in het hoofdstuk over instrumentale muziek dat het goed mogelijk is om deze muziek ook op een klavierinstrument uit te voeren. Mattheson was daar zelf getuige van toen hij een paar jaar voor de uitgave van zijn boek in 1717 in Holland een concert bijwoonde van 'de beroemde maar blinde organist van de Nieuwe Kerk aan de Dam in Amsterdam mijnheer De Graaf, die in mijn tegenwoordigheid de allernieuwste Italiaanse concerten, sonates voor 3 en 4 stemmen, uit het hoofd kende en met buitgewone trefzekerheid op zijn wondermooie orgel vertolkte.'

Het grote aantal orgel- en clavecimbelbewerkingen van Bach die overgeleverd zijn, heeft in de negentiende eeuw menig Bachbiograaf en -wetenschapper hoofdbrekens gekost. Zijn bewerkingen werden door hen niet als serieuze klaviermuziek gezien. Johann Nikolaus Forkel, Bachs eerste biograaf, schrijft dat het bewerken van andermans instrumentale concerten vooral nuttig was voor Bach om 'de manier te bestuderen waarop de muzikale gedachten op papier waren gebracht, de verhoudingen daartussen, de toonsoortwisselingen en nog vele andere dingen meer.' Een op het eerste gezicht logische verklaring: bewerken van Italiaanse orkestmuziek als voorbereiding op het componeren van werken in deze stijl. Maar het is dan wel bijzonder dat Bach om dat doel te bereiken vooraf zo'n groot aantal oefenstukken heeft moeten produceren, zoals Forkel beweert.

Een meer overtuigender verklaring zou de volgende kunnen zijn: Johann Ernst werd bij thuiskomst van zijn studiereis geconfronteerd met een hoogoplopende familieruzie. Als pesterij verbood Hertog Willem Ernst zijn neefje gebruik te maken van het hoforkest. Niet kunnen beschikken over dit orkest betekende voor de jonge prins aantasting van zijn vorstelijke waardigheid en werd opgevat als een grote vernedering. Johann Ernst bedacht een creatieve oplossing om ondanks dit verbod van zijn oom toch de in die tijd zeer geliefde Italiaanse concerten uit te voeren door aan hoforganist Bach en zijn compositieleraar Walther opdracht te geven deze orkestmuziek dan maar te bewerken en te spelen op orgel en clavecimbel. Op deze manier kon in hun hofkerk en paleis wel muziek 'à gusto Italiano' blijven klinken.<sup>1)</sup>

1) Deze geschiedenis is door Rob van der Hilst op de hem bekende wijze beeldend



Jan Goeree (1670-1731), *De Nieuwe Kerk, van binnen, naar't Westen, te zien.*  
Ets/kopergravure, 27,8 × 17,3 cm. Collectie: Universiteitsbibliotheek Leiden

Dat was niet tegen dovemansoren gezegd: er zijn tegenwoordig nog zo'n veertig orgel- en clavecimbel-transcripties bekend die in deze periode aan het hof in Weimar zijn ontstaan. Het is zeer aannemelijk dat Walther en Bach meer klaviertranscripties hebben geschreven, maar dat de partituren verloren zijn gegaan of wellicht nog liggen te wachten om herontdekt te worden. Van de jonge prins, zelf ook verdienstelijk amateurcomponist, werd door Bach ook een aantal orkestpartituren voor orgel en clavecimbel bewerkt (BWV 592a, BWV 592 en BWV 595).

Nog een concert uit Vivaldi's opus 3 werd door Bach bewerkt, het Tiende in b voor vier violen, strijkers en basso continuo. Het werd door hem jaren later rond 1730 bewerkt, niet voor orgel of clavecimbel solo, maar voor vier clavecimbel en strijkers.<sup>2)</sup> Van de overige zes

concerten uit Vivaldi's Opus 3 *L'Estro Armonico*, de nummers 1, 2, 4, 5, 6 en 7, zijn geen Bach-bewerkingen bekend. In opdracht van het RODA festival 2012 maakte ik van deze zes Vivaldi Concerten nieuwe bewerkingen voor 1,2 en 4 orgels, alsmede voor concertant orgel en strijkers.

Wie de moeite neemt Bachs klaviertranscripties van Concerten te bestuderen die hij maakte in zijn Weimar periode – zeventien voor clavecimbel (BWV 972-987 en 592a) en vijf voor orgel (592-596), waarvan BWV 952 en BWV 595 zowel voor clavecimbel als voor orgel met pedaal zijn geschreven – moet concluderen dat ze van een hoge artistieke en speeltechnische kwaliteit zijn.

Dit geldt overigens ook voor een aantal van de concerto-bewerkingen die Walther maakte. Het Concerto in b naar Vivaldi's Concerto in e (RV 275) voor viool en strijkers is daar een goed voorbeeld van. Maar in het algemeen zijn diens orgelbewerkingen in vergelijking met die van Bach soberder in de uitwerking. Aangenomen wordt dat sommige bewerkingen van Walther reeds voor de jaren 1713-1714 zijn ontstaan.

De door Bach bewerkte concerten zijn gecomponeerd door de Venetianen Vivaldi, Torelli, Alessandro en Benedetto Marcello en door de in Italiaanse stijl componerende Duitsers Telemann en de talentvolle prins Johann Ernst von Sachsen-Weimar. Van drie composities is tot op heden de componist onbekend.

## NEGEN BASISREGELS

Helaas is er in de achttiende eeuw geen Duitstalige methode verschenen waarin het maken én uitvoeren van klavierbewerkingen van de toen in de mode zijnde Italiaanse <Orchestre> und <Cammermusic> 'van a tot z' wordt uiteengezet. Ook beschikken we niet over één of meer schriftelijke documenten waarin het bewerken van instrumentale composities voor orgel of clavecimbel uitvoerig wordt beschreven. Om inzicht te krijgen in de werkwijze van het arrangeren en om die werkmethode vervolgens te kunnen beschrijven moet een methodische vergelijking plaatsvinden van de tot ons beschikbaar staande klaviertranscripties van Bach, Walther en collega's uit hun directe omgeving.<sup>3)</sup>

Na dit vergelijk is het mogelijk de onderstaande *neven basisregels* op te stellen als handreiking voor de arrangerende organist en clavecinist. (Deze regels zullen tijdens de Rotterdamse Orgeldagen in de masterclass uitvoerig behandeld worden.)

### • Regel 1

De klavieromvang van veel barokorgels en clavecimbel gaat van C tot en met c<sup>3</sup>. Omdat de hoogste noten van de strijkers partijen van instrumentale composities vaak boven c<sup>3</sup> uitkomen, kunnen die niet zondermeer op klavierinstrumenten met een omvang van vier oktafen worden uitgevoerd. Het is het noodzakelijk de te bewerken parti-

en uitgebreid beschreven in *Een Engel uit de hemel - driehonderd jaar Bach in Nederland* (## 2000)

2) De bewerking van het opus 3 Concerto nr.10 is niet het resultaat van een 'eenmalige actie'. Bach bewerkte in de jaren 1730 en daarna op grote schaal viool- en hoboconcerten van eigen hand voor clavecimbel en strijkers. Deze arrangementen voerde hij uit met zijn Collegium Musicum in het Leipziger Kaffeehaus van Zimmermann.

3) Ik heb me sinds mijn aanstelling als stadsorganist van Rotterdam in 1996 intensief bezig gehouden met het uitvoeren en maken van barokke en symfonische orgelarrangementen. De laatste jaren richt ik me op een specifiek onderdeel hiervan: de klavierbewerkingen uit de achttiende eeuw, die van Bach in het bijzonder. Met als doel een arrangeermethode te schrijven voor organisten en clavecinisten in de geest van in de achttiende eeuws uitgegeven Duitse viool- klavier- en fluitmethoden. Een soort 'Versuch über die Wahre Art', waarin beschreven wordt hoe je <Orchestre> und <Cammer-Music> kunt bewerken voor orgel en clavecimbel.

Vivace

Notenvoorbeeld 1a: Vivaldi, Concerto in e (RV 275 ) voor viool, strijkers en basso continuo, eerste deel: maat 1 & 2

Notenvoorbeeld 1b: Walther, Concerto in b voor orgel eerste deel: maat 1 & 2 naar Vivaldi's Concerto in e (RV 275)

De orgelbewerking is getransponeerd omdat de vioolpartij in het laatste deel van dit concerto een paar keer boven  $c^3$  uit komt. Om de hoogste viooltoon  $e^3$  op orgel te kunnen spelen had Walther het Concerto van e kl.t. een grote tert naar beneden kunnen transponeren naar c kleine terts. Het karakter van deze mineur toonsoort met drie mollen is zo anders dan die met kruisen dat gekozen is voor een toonsoort die daar dicht bij in de buurt komt: b-mineur.

Door het origineel een kwart lager te noteren wordt de zit aan aan de speeltafel voor de organist ook iets comfortabeler. Of dit ook een reden is geweest voor Walther om het concerto een kwart naar beneden te transponeren weten we niet, maar de soloviool partij komt op die manier letterlijk binnen handbereik voor de organist. Dat is in ieder geval mooi meegenomen.

### • Regel 2

Het kan voorkomen dat in sommige passages van de viool-, hobo- of violoncello-partij slechts een paar hoge noten niet gespeeld kunnen worden met de handen of de voeten omdat de klavieromvang dit niet toelaat. Transponeren van de gehele compositie is dan geen noodzaak. De niet uitvoerbare noten moeten dan herschreven worden.

Notenvoorbeeld 2a : Vivaldi, Concerto in d, opus 3 no 11 (RV 565) voor twee violen, violoncello, strijkers en basso continuo derde deel: maat 3 & 4

Notenvoorbeeld 2b: Bach, Concerto in d (BWV 596) voor orgel derde deel: maat 3 & 4 naar Vivaldi's Concerto in d, opus 3 no 11 (RV 565)

De hoge vioolnoot  $d^3$  in maat 4 kan niet op orgel worden uitgevoerd vanwege de klavieromvang van vier oktaven. Bach schrijft een  $a^2$ . Deze wijziging verloopt 'geruisloos' omdat deze past in de harmonie en in de stijl van de solopartij.

### • Regel 3

Het kan voorkomen dat gedurende een groot aantal maten de te bewerken solopartij van de viool, hobo of violoncello niet op orgel uitgevoerd kan worden met de handen of de voeten omdat de klavieromvang dit niet toelaat. Door deze passages een oktaaf lager te spelen en te registreren met een 4 voets register zijn ze wel uitvoerbaar op orgel en klinken ze in de originele ligging.

Allegro

Notenvoorbeeld 3a: Vivaldi, Concerto in d, opus 3 no 11 (RV 565) voor twee violen, violoncello, strijkers en basso continuo eerste deel: maat 1-3

Notenvoorbeeld 3b: Bach, Concerto in d (BWV 596) voor orgel eerste deel: maat 1-3 naar Vivaldi's Concerto in d opus 3 no 11 (RV 565)

Vindingrijk is de oplossing voor het spelen van de herhaling van de laagste toon  $d'$  in de partij van de twee soloviolen. Het spelen van deze noten op orgel wordt naarmate het stuk vordert steeds lastiger vanwege de per maat groter wordende afstand. Bach laat de onmisbare  $d'$ -noten niet spelen door de handen, maar noteert ze voor de rechervoet om uit te voeren op het pedaal.

### • Regel 4

Soms is het oktaveren ook noodzakelijk bij het bewerken van solopartijen van een dubbelconcert. Bijvoorbeeld wanneer de twee solopartijen op hetzelfde manueel worden gespeeld en een herhaling plaatsvindt van een motief dat zachter of sterker moet klinken zonder dat er



Notenvoorbeeld 4a: Vivaldi, Concerto in a, opus 3 no 8 (RV 522)  
voor twee violen, violoncello, strijkers en basso continuo  
tweede deel: maat 31-33



Notenvoorbeeld 4b: Bach, Concerto in a (BWV 593) voor orgel  
tweede deel: maat 31-33  
naar Vivaldi's Concerto in a, opus 3 no 8 (RV 522)

In dit geval schreef Bach niet het herhaalde motief van de solostemmen uit maat 31 een oktaaf lager, maar de in maat 32 begeleidende stem. Om het echo-effect nog beter te laten horen wordt de tertsbeweging van de solostemmen in maat 31 in maat 32 vervangen door een beweging in parallelle sexten.

• **Regel 5**

Bij middendelen van instrumentale concerten waarbij de solist wordt begeleid door twee violen en een altviool die een eenvoudige harmonie spelen zonder de basinstrumenten, kunnen de begeleidende stemmen op het klavierinstrument worden herschreven tot een meer polyfone partij. In sommige gevallen kan zelfs een extra stem worden toegevoegd.



Notenvoorbeeld 5a: Vivaldi, Concerto in G, opus 7 no 8 (RV 299)  
voor viool, strijkers en basso continuo, tweede deel: maat 1-3



Notenvoorbeeld 5b: Bach, Concerto in G (BWV 973) voor clavecimbel  
tweede deel: maat 1-31 naar Vivaldi's Concerto in G opus 7 no 8 RV 299

• **Regel 6**

De te bewerken solopartij van een concerto of sonate kan volgens de regels van de goede smaak op klavier worden uitgevoerd met toevoeging van genoteerde en geïmproviseerde versieringen.



Notenvoorbeeld 6a: Alessandro Marcello, Concerto in d voor hobo, strijkers en basso continuo, tweede deel: maat 27-29



Notenvoorbeeld 6b: Bach, Concerto in d (BWV 974) voor clavecimbel – tweede deel: maat 27-29 naar Marcello's Concerto in d

L'ESTRO ARMÓNICO  
*CONCERTI*  
Consacrați  
ALL' ALTEZZA REALE  
Di  
FERDINANDO III  
GRAN PRINCIPALE DI TOSCANA  
Da D. Antonio Vivaldi  
*Musico di Violino, Maestro de Concerti del  
Pio Ospedale della Pietà di Venezia*  
OPERA TERZA  
LIBRO PRIMO.  
  
*A. Trossello*  
Aux depens d'ESTIENNE ROGER Marchand Libraire  
à Michel Charles Le Cène

• **Regel 7**

Een instrumentale compositie wordt bewerkt naar de aard van het toetsinstrument. Dat betekent bijvoorbeeld dat de violoncello-partij van een concerto of sonate op verschillende manieren kan worden genoteerd: bewerkt voor orgel geldt dat de pedaalpartij uitgevoerd door twee voeten ritmisch minder beweeglijk kan zijn dan de violoncellopartij.

De baspartij voor het clavecimbel wordt uitgevoerd door de linkerhand en kan daardoor veel beweeglijker zijn. Sprongen in de violoncello-partij of rusten kunnen worden opgevuld met snel passagespel.



Notenvoorbeeld 7a: Vivaldi, Concerto in E opus 3 nr. 12 (RV 265)  
voor viool, strijkers en basso continuo – derde deel: maat 1 – 5



Notenvoorbeeld 7b: Bach, Concerto in C (BWV 976) voor clavecimbel  
derde deel: maat 1 – 4 naar Vivaldi's Concerto in E RV 265

De originele partituur in E is als bewerking een grote terts lager genoteerd in C. Daarnaast is er snel passagespel in de bas op de plekken waar Vivaldi rusten schrijft

### • Regel 8

De te bewerken partij moet in veel gevallen aangepast worden aan de speltechnische mogelijkheden van het betreffende klavierinstrument. Uiteraard wordt het realiseren van deze aanpassing in hoge mate bepaald door de speltechniek van de uitvoerder.

Notenvoorbeeld 8a: Vivaldi, Concerto in d, opus 3 no 11 (RV 565) voor twee violen, violoncello, strijkers en basso continuo laatste deel: maat 71-73

Notenvoorbeeld 8b: Bach, Concerto in d (BWV 596) voor orgel laatste deel: maat 71-73 naar Vivaldi's Concerto in d, opus 3 no 11 (RV 565)

Snelle toonrepetities in het klein en groot oktaaf zouden op orgel niet het gewenste resultaat hebben gehad. De windtoevoer naar de pijpen zou door de snelle akkoordherhalingen zeer ontregeld worden. Daarom zijn de lage strijkerspartijen door Bach vervangen door snelle glissando figuren voor de linkerhand. Het effect is fantastisch en heeft een overrompelende en opzweepende uitwerking op het publiek én de speler.

### • Regel 9

Het registreren van bewerkte instrumentale muziek op orgel vereist vakmanschap. Het moet op zo'n manier gebeuren dat het originele werk als transcriptie goed uit de verf komt en dat het registreren des orgels is - naar de aard van het instrument waarop gespeeld wordt.

Notenvoorbeeld 9a: Vivaldi, Concerto in d, opus 3 no 11 (RV 565) voor twee violen, violoncello, strijkers en basso continuo eerste deel: maat 19-21



De Nieuwe Kerk te Amsterdam | Foto archief Het Orgel.

Notenvoorbeeld 9b: Bach, Concerto in d BWV 596 voor orgel eerste deel: maat 20-22 naar Vivaldi's Concerto in d, opus 3 no 11 (RV 565)

Zowel Bach's registratie aanwijzingen als de manier van bewerken van de orkestpartituur zijn hier zeer bijzonder. De beweeglijke violoncello partij wordt door de linkerhand gespeeld. Op pedaal wordt de violone partij gespeeld. Deze partij staat een oktaaf hoger genoteerd, maar klinkt met de vanaf het begin voorgeschreven Principal 8 voet en het in maat 21 toevoegde 32voet register precies zoals de baspartij klinkt in het orkest. De basso continuo partij het wordt gespeeld met de rechterhand in 4 voetsligging. De registratiewijzigingen zijn zo genoteerd dat de organist dit zelf tijdens het spelen kan doen.

(In dit deel corresponderen vanaf maat 10 de maatcijfers niet meer omdat Bach in de orgelbewerking voor maat 11 een extra maat heeft geschreven).

## Organisten met een violistische touch

Naast het bewerken van Italiaanse <Orchestre> und <Cammermusic> was het componeren voor orgel en clavecimbel in Italiaanse stijl in Bachs tijd een ware rage. Het componeren en uitvoeren van orgelmuziek en instrumentale muziek in de zogenaamde Italiaanse concertostijl, zoals door Bach en zijn collega's werd gebezigd, roept de vraag op welke uitvoeringsregels in acht genomen moeten worden. Kort gezegd: kan of moet een concerto op orgel net zo uitgevoerd worden zoals de musici dat doen in hun (barok)orkest? Zo nee, waarom moet/hoeft dit niet?

Zo ja, en dit antwoord lijkt aannemelijker, geldt dit dan ook voor de uitvoering van originele orgelwerken die geschreven zijn in die zogenaamde Italiaanse concertostijl?

Tijdens de masterclass op de RODA-dagen wordt onderzocht op welke manier de speelstijl op barokstrijkinstrumenten na te bootsen is op het orgel. Violiste Antoinette Lohmann en violonspeler Maggie Urquhart proberen hier letterlijk 'spelenderwijs' in samenwerking met de deelnemers en de drie orgel spelende Masters - Leo Van Doeselaar, Geert Bierling en Bernard Winsemius achter te komen. De volgende orgelwerken van Bach met een overduidelijke violistische 'touch' worden behandeld: Toccata, Adagio en Fuga in C BWV 564, Toccata in d BWV 565, Vioolfuga in d BWV 539, Pastorale BWV 590, Fantasie in g BWV 542/1, Dorische Toccata BWV 538 en Triosonate nr.6 in G BWV 530.

Degenen die in dit onderwerp geïnteresseerd zijn kunnen zich voor de masterclass 'De Italiaanse Bach', die op 8, 9 en 10 oktober 2012 gegeven wordt aanmelden als deelnemer of toehoorder via [www.rotterdamseorgeldagen.nl](http://www.rotterdamseorgeldagen.nl).

## Geraadpleegde bronnen

- Vincent C.K. Chung, *Bach the transcriber: His Organconcertos after Vivaldi*. Geraadpleegd via internet: [http://web.mit.edu/ckcheung/www/MusicalWritings\\_files/Essay13\\_BachVivaldiTrans\\_webversion.pdf](http://web.mit.edu/ckcheung/www/MusicalWritings_files/Essay13_BachVivaldiTrans_webversion.pdf)
- Pippa Drummond, *The German Concerto – Five eighteenth century studies* (Oxford 1980).
- Frederico Garcia, *The nature of Bach's Italian Concerto BWV 971 (March 2004)*. Geraadpleegd via internet: <http://www.fedegarcia.net/writings/bwv971.pdf>
- Philip Hii, 'Bach's Method of Transcription', *Soundboard* 17 (Spring 1990) 28-33.
- Robert Hill, 'Johann Sebastian's Toccata in G Major BWV 916/1: A Reception of Giuseppe Torelli's Ritornello Concerto Form', in: Karl Heller und Hans-Joachim Schulze (ed.) *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs* (Kolloquium, 11.-13. September 1990 / veranst. vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock) (Studiopunkt Verlag 1995).
- Klaus Hofmann, "Zum Bearbeitungsverfahren in Bachs Weimarer Concerti nach Vivaldis *Ėstro Armonico* op.3, in: Karl Heller und Hans-Joachim Schulze (ed.), *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*. (Kolloquium veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock am 11.-13. September 1990) (Studiopunkt Verlag 1995).
- Hans-Joachim Schulze, 'Bach's Concerto-arrangements for Organ - studies or commissioned works?', *Organ Yearbook* III (1972) 4-13.
- Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert* (Leipzig-Dresden 1984) 146-171.
- Russel Stinson (ed.), *Keyboard Transcriptions from the Bach Circle* (A-R 1992)

**GÖTEBORG  
INTERNATIONAL  
ORGAN ACADEMY**  
13-15 SEPTEMBER 2012

**• THE NORTH GERMAN CHORALE FANTASIAS**  
**• GEORG BÖHM'S ORGAN WORKS IN MEANTONE**

Master class, lectures, concerts, vespers

Bine Katrine Bryndorf, Hans Davidsson, Pieter Dirksen, Fred Gable, Koos van de Linde, Karin Nelson, Ibo Ortgies, Joel Speerstra & al.

KEYNOTE LECTURES:  
Hans Davidsson, Pieter Dirksen

North German Baroque Organ  
in Örgryte New Church  
Brombaugh Organ in Haga Church

[www.organacademy.se](http://www.organacademy.se)

## Orgelbewerkingen

*L'Estro Armonico*  
van Antonio Vivaldi  
door Geert Bierling

Zes concerten uit *L'Estro Armonico* (opus 3) van Antonio Vivaldi zijn door Geert Bierling voor orgel bewerkt voor uitvoering tijdens het RODAfestival2012. Deze orgeltranscripties zullen te zijner tijd worden uitgegeven.

Om alvast een indruk te krijgen zijn twee delen uit opus 3 als pdf te downloaden:

- Het eerste deel uit het Concerto nr. 1 (RV 549)
- Het middendeel uit het Concerto nr. 6 (RV 356)

**kijk op:**

[www.rotterdamseorgeldagen.nl/downloads](http://www.rotterdamseorgeldagen.nl/downloads)